



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

La Cantilena de Santa Eulalia, aspectos lingüísticos y literarios

Hilty, G

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-44267>

Book Section

Originally published at:

Hilty, G (2010). La Cantilena de Santa Eulalia, aspectos lingüísticos y literarios. In: Lamalfa Díaz, J M. Santa Eulalia, mito y realidad : figuración y hermenéutica del texto. Oviedo: Universidad de Oviedo, 13-24.

La Cantilena de Santa Eulalia, aspectos lingüísticos y literarios

Gerold Hilty (Universidad de Zúrich)

- Buona pulcella fut Eulalia.
 Bel auret corps, bellezour anima.
 Voldrent la veintre li Deo inimi,
 Voldrent la faire diaule servir.
- 5 Elle no'nt eskoltet les mals conselliers,
 Qu'elle Deo raneiet chi maint sus en ciel.
 Ne por or ned argent ne paramenz,
 Por manatce regiel ne preiement ;
 Niule cose non la pouret omque pleier
- 10 La polle sempre non amast lo Deo menester.
 E por o fut presentede Maximien,
 Chi rex eret a cels dis soure pagiens.
 Il li enortet, dont lei nonque chielt,
 Qued elle fuiet lo nom christiien.
- 15 Ell'ent *aduret/adunet* lo suon element.
 Melz sostendreiet les empedementz
 Qu'elle perdesse sa virginitet.
 Por o's furet morte a grand honestet.
 Enz enl fou lo getterent com arde tost.
- 20 Elle colpes non auret, por o no's coist.
 A czo no's voldret concreidre li rex pagiens,
 Ad une spede li roveret tolir lo chief.
 La domnizelle celle kose non contredist.
 Volt lo seule lazsier, si rouvet Krist.
- 25 In figure de colomb volat a ciel.
 Tuit oram que por nos degnet preier
 Qued auuisset de nos Christus mercit
 Post la mort et a lui nos laist venir
 Par souue clementia (Dion 1990: 17).

La Cantilena (o Secuencia) de Santa Eulalia es el poema francés más antiguo. Naturalmente, no se puede excluir que hayan existido poemas franceses, perdidos, ya antes de la *Eulalia*. No me parece muy probable y, en todo caso, no habrían sido considerablemente anteriores. Ya veremos por qué.

La *Cantilena de Santa Eulalia* se ha conservado en un manuscrito que hoy se custodia en la Bibliothèque municipale de Valenciennes. Procede de la biblioteca de la abadía de Saint-Amand-les-Eaux, situada en el departamento Nord, cerca de la frontera belga. El códice que contiene la Cantilena no es originario de Saint-Amand. Según el gran especialista en paleografía carolingia Bernhard Bischoff fue escrito probablemente entre Aquisgrán y Lieja en la primera mitad del siglo IX (Hilty 1968: 6 N5). En su cuerpo contiene obras del Padre de la Iglesia Gregorio de Nacianzo en latín. Al final del códice habían quedado cuatro hojas en blanco. Se añadió una quinta hoja y estas hojas finales contienen cinco obras: dos secuencias dedicadas al martirio de Santa Eulalia, una en latín, otra en romance, dos poemas latinos y un poema   pico en alemán antiguo dedicado a la victoria del rey Ludovico III sobre los Normandos en la batalla de Saucourt (el 1   o el 3 de agosto de 881). Las dos secuencias de Santa Eulalia est  n escritas por dos manos diferentes. Pero la mano que escribió la cantilena romance es la misma que escribió la *Chanson de Louis*. Es interesante ver que el mismo amanuense escribió textos en dos lenguas, la *Eulalia* en romance y la canción de Ludovico en alemán. Según los especialistas el modelo del copista bilingüe fue ya un texto escrito (Hilty 1973: 264 N36).

La canción de Ludovico nos proporciona un elemento cronológico importante: la canción se compuso, o por lo menos se copi  , después de la muerte del rey (en el título se habla de su *pia memoria*), acaecida el 5 de agosto de 882. La copia de la *Eulalia* es, pues, posterior a esta fecha. La composición puede ser, naturalmente, anterior, probablemente no anterior a 878, sin embargo, porque el 23 de octubre de ese año el obispo de Narbona Sigebord traslad   solemnemente a su sede episcopal reliquias de Santa Eulalia que había recibido del obispo de Barcelona Frodoino (Berger/Brasseur 2004: 31). Después de esta translación se generalizó en Francia el culto de la santa.

He dicho que la *Cantilena de Santa Eulalia* y los otros textos mencionados se copiaron en hojas quedadas en blanco de un códice de origen más oriental.   Donde tuvieron lugar estas añadiduras? Numerosos investigadores opinan que fue en la abadía de Saint-Amand. Sin embargo, los autores del último estudio de conjunto sobre *Les séquences de Sainte Eulalie*, Roger Berger y Annette Brasseur, ponen en duda esta localización (Berger/Brasseur 2004: 59). Es verdad que no existe ninguna prueba de que los textos se añadieran en Saint-Amand. Pero si, por un lado, aceptamos la opinión de Bernhard Bischoff de que el manuscrito es originario de la región entre Aquisgrán y Lieja y, por otro lado, tenemos en cuenta que el manuscrito desde mediados del siglo XII, y quizá ya desde el último tercio del siglo XI, se

encontraba en la biblioteca der Saint-Amand (Berger/Brasseur 2004: 59-60), no me parece demasiado osado suponer que los textos en cuestión se añadieron en un lugar situado entre Lieja y Saint-Amand. Con tal localización concordarían tanto la presencia de rasgos valones en la lengua de la *Cantilena* como la probabilidad de que el copista – biligüe – viviera en la proximidad de la frontera lingüística románico-germánica.

Después de esta breve introducción vamos a ver el texto romance. Presento una traducción en castellano moderno, que aprovecha en parte la traducción de Josefa López Alcaraz (López Alcaraz 1994: 48-49). Por qué para el verso 15 presento dos variantes, (en cursiva), ya se explicará.

Eulalia era una joven llena de bondad (quizá: *Eulalia era una joven de familia noble*, según Berger/Brasseur 2004: 66). Tenía un cuerpo hermoso, más hermosa el alma. Quisieron vencerla los enemigos de Dios, quisieron hacerla servir al diablo. Ella no escucha los malos consejeros que la animan a que reniegue de Dios, que está arriba en el cielo. Ni por oro ni plata ni atavío, por amenaza del rey ni ruegos, nada jamás podía doblegarla para que la joven no amase el servicio de Dios. Por ello fue presentada ante Maximiano, que por aquellos días era el rey de los paganos. Él la exhorta, lo que de ningún modo le importa, que se aparte de la religión cristiana.. *Por ello sufre el martirio del fuego / Ella opone a eso el fundamento de su fe*. Mejor aguantaría los suplicios antes que perder su pureza. Por ello murió con gran honra. Dentro del fuego la echaron, para que ardiese pronto. No tenía pecados, por ello no se quemó. A esto no quiso conformarse el rey pagano. Con una espada mandó cortarle la cabeza. La joven no se opuso a esto: quería dejar el mundo, y así rogó a Cristo. En figura de paloma voló al cielo. Oremos todos, para que se digne rogar por nosotros, para que Cristo tenga misericordia de nosotros tras la muerte, y nos deje ir a él, por su clemencia.

El verso 15 es el más controvertido de todo el poema. Para él existe casi una decena de propuestas de interpretación. En primer lugar hay que mencionar que contiene un problema paleográfico. La letra que sigue la *u* del verbo contenido en el verso se puede interpretar como *r* y como *n*. Es casi seguro que el amanuense escribió primero *aduret*. ¿Qué pasó después? O bien se produce luego un borrón que da a la *r* el falso aspecto de una *n*, o bien el copista corrigió intencionadamente la *r* en *n*. Por consiguiente, la interpretación del verso tiene que partir de *aduret* o de *adunet*. No quiero presentarles todas las interpretaciones que se han dado sobre la doble base de *adurer* o de *aduner*. Presento sólo las dos interpretaciones que, a mi modo de ver, merecen ser tomadas en consideración. La una parte de *aduret*, la otra de *adunet*. Creo que con las dos formas se puede llegar a una interpretación posible – no digo segura – del verso.

En 1978 publiqué un estudio titulado “Sainte Eulalie et le feu”, partiendo del verbo *adurer*, que en francés antiguo puede significar ‘endurer’, es decir ‘sufrir, soportar’, y dando a

element el sentido de uno de los cuatro elementos, a saber el fuego, propuse la interpretación ‘elle endure le feu’ (Hilty 1978). Si se estudian las fuentes de la *Cantilena*, estudio al que aquí tan sólo puedo aludir, se ve claramente que hay una relación múltiple y profunda entre el martirio de Eulalia y el fuego. He aquí la forma en la que expresé mi convicción en el « Colloque de Valenciennes » en 1989 :

Pour comprendre le rapport spécifique qui existe entre la sainte et le feu, il faut connaître un peu l’histoire de son martyr : plusieurs tortures auxquelles Eulalie est soumise gardent un rapport direct avec le feu et la chaleur : aspersion d’huile bouillante sur la poitrine, aspersion de plomb fondu, brûlage des genoux, introduction dans une fournaise. Mais le corps d’Eulalie est miraculeusement rendu insensible au feu et à la chaleur. L’huile bouillante ne lui fait rien, parce qu’elle est moins chaude que l’amour que la sainte éprouve pour Jésus-Christ. Malgré le brûlage des genoux, la sainte peut encore marcher et dans la fournaise, Eulalie ne se consume pas. Cette insensibilité miraculeuse explique aussi pourquoi aux attributs de la sainte appartiennent la fournaise et la torche.

Le feu est *son* élément (*lo suon element*) parce que ses ennemis veulent la torturer et la tuer par lui ; c’est *son* élément aussi parce qu’il est pour ainsi dire son allié qui ne lui cause pas de mal, mais nuit, en revanche, à ses bourreaux ; c’est *son* élément enfin parce qu’elle prendra place dans le ciel sous la forme d’une étoile qui luit, grâce au feu qu’elle contient, comme nous le dit la séquence latine (Dion 1990 :73).

En esta interpretación, los versos 16 y 17 espresan, en estilo indirecto libre, los pensamientos de Eulalia que son la razón subjetiva de su martirio.

Si en la interpretación del verso controvertido tomamos como punto de partida el verbo *aduner*, tenemos que fijar primero el sentido exacto de este verbo. Comparando el verbo francés con evoluciones en retorománico y en italiano antiguo, mostré en un estudio de 2001 he podido mostrar que *aduner* puede tener el sentido de ‘oponer, objetar’ (Hilty 2001: 80-84). En combinación con este verbo *element* debería tener el sentido de ‘fundamento’, sentido atestado en obras latinas de autores cristianos. El verso significaría entonces ‘ella opone a eso (= *ent*) su fundamento, es decir : el fundamento de su fe’. En esta interpretación, los versos 16 y 17 constituyen la reproducción, en estilo indirecto libre, de las palabras de Eulalia.

En el campo lingüístico quiero hablar todavía de dos problemas, los latinismos y los dialectalismos.

El texto está lleno de latinismos. En algunos casos se trata de formas francamente latinas, sin ningún rasgo de evolución romance, como *anima* (2) y *clementia* (29). En parte se trata de latinismos que en la lengua francesa existen hasta hoy con la misma forma, como *virginité* (17), *figure* (25) y *élément*. En parte son latinismos que existen también en francés moderno, aunque bajo una forma menos latinizante, como *inimi* (*ennemi*) (3) y *christien* (*chrétien*)

(14). Se da también el caso contrario, el de latinismos que en francés moderno tienen una forma más latinizante que en el texto de la Cantilena: *diaule* (*diable*) (4), *seule* (*siècle*) (24). Un último grupo comprende los latinismos puramente gráficos como *rex* (*rei*) (12) o la vocal final de las palabras *bouna* y *pulcella* en el primer verso, la cual, naturalmente se explica por el influjo del nombre de *Eulalia* y, quizá también, por el hecho de que el amanuense conservó las vocales finales para poder repetir, en anagrama, la palabra *aleluya*: *buona pulcella fut Eulalia*. No olvidemos que en la liturgia los poemas cantados que tienen el nombre de secuencias seguían el *Aleluya*, lo que explica su nombre.

En cuanto a los dialectalismos hay controversias. Está fuera de duda que formas como las siguientes no corresponden al francés antiguo estándar: *lei* (13), *raneiet* (6), *fou* (19), *coist* (20), *manatce* (8), *spede* (22), *souue* (29), *oram* (26), *auret* (2,20), *auuisset* (27), *diaule* (4), *seule* (24). Los autores de la reciente publicación *Les Séquences de Sainte Eulalie*, que, como ya dijimos, intentan cortar los lazos entre la *Eulalia* y la abadía de Saint-Amand y la Valonia en general, interpretan estas formas como pertenecientes a etapas tempranas de la evolución fonética, por las cuales la lengua del Centro (la región de París) había pasado también (Berger/Brasseur 2004: 162-163). Más bien que de dialectalismos se trataría de arcaísmos. Además, ciertos rasgos que no se atestiguan en la lengua del Centro, como *spede*, *diaule*, *seule*, estaban difundidos en varios dialectos del Norte y del Este, no sólo en Valonia. No contesto que estos últimos casos constituyen sólo ligeros indicios, no pruebas para una localización valona. Hay, sin embargo formas limitadas al valón y que no presentan etapas por las cuales pasó la lengua del Centro. Consideremos las formas *lei*, *raneiet*, *coist*. Estas formas son el resultado de una diptongación de *ě* y de *ǫ* seguidas de un elemento palatal (yod). En la evolución se habían formado triptongos: **illei* > *liei*, *reneget* > *renieiet*, *coxit* > *cuoist*. El dialecto valón simplifica estos triptongos suprimiendo el primer elemento. Por eso tenemos en la *Eulalia* las formas *lei*, *raneiet*, *coist*. En la lengua del Centro la evolución es diferente: el triptongo *iei* se reduce a *i* (*li*, *renie*), el triptongo *uoi* a *ui* (*cuist*). La solución del valón no es de ninguna manera una etapa por la cual la lengua del Centro había pasado, sino una evolución básicamente diferente. La forma *raneiet* muestra todavía otro rasgo típicamente valón: la evolución de *en-* pretónico en *an-*, que aparece también en *manatce*. El gran conocedor del dialecto valón Louis Rémacle habló de “alphacisme à la syllabe initiale” (Hilty 2005: 121). Un último rasgo típicamente valón: la forma *auuisset* muestra una evolución radicalmente diferente de *habuisset*, que en el Centro da *oüisset*. La diferencia entre las dos evoluciones se explica por una bifurcación antigua en la acentuación: *hàbuisset* vs. *habúisset*.

Estoy convencido de que la base dialectal de la *Eulalia* es valona. Existen, sin embargo, dos fenómenos que podrían poner en duda esta convicción. El primero concierne la evolución de *k* ante *a*. En la lengua del Centro y también en valón el resultado de esta evolución está caracterizado por una palatalización, cuyo resultado es una africada palatal (que en la evolución posterior se transforma en fricativa): *caput* > *chief* > *chef*; *causa* > *chose*. En el valón antiguo tendríamos que esperar las africada en cuestión. ¿Cuáles son los resultados en la grafía de nuestro texto? Encontramos tres grafemas: el digrama *ch* en *calet* > *chielt* (13), *caput* > *chief* (22), la letra *c* en *causa* > *cose* (9) y la letra *k* también en *kose* (23). Los tres grafemas aparecen en nuestro texto también en otras posiciones, donde tienen, sin duda ninguna, el valor de *k*: *chi* (6, 12), *corps* (2), *eskoltet* (5). De esta situación numerosos filólogos han deducido que fonéticamente resultado de *k^a* era *k* sin palatalización y que teníamos aquí un rasgo picardo, pues en picardo la *k^a* no se palataliza. No comparto esta opinión. Hay que considerar también el caso de *k* ante *e/i*. En la lengua del Centro y en valón el resultado es una africada dental (que en la evolución posterior se transforma también en fricativa): *caelu* > *ciel* (25), *mercede* > *mercit* (27), etc. En picardo el resultado de *k* ante *e/i* es una africada palatal, que forma un sistema coherente con la conservación de *k* ante *a*. En la grafía de nuestro texto el resultado de *k* ante *e/i* es, en general, *c*: *ciel*, *mercit*. No es de excluir *a priori* que este grafema represente una africada palatal (según el sistema picardo). Hay, sin embargo, una excepción significativa: el resultado de *ecce hoc* es *czo* (21). La grafía *cz* aparece también en la *Canción de Ludovico*, escrita por el mismo amanuense, y allí tiene claramente el valor de una africada dental. Es de suponer que en la *Eulalia* tenga el mismo valor y este valor no puede ser picardo. La grafía *cz* de *czo* es como una piedra de toque, que, además, tiene la ventaja de no estar influida por la tradición gráfica latina. La forma *czo* nos lleva a interpretar la *c* de *ciel*, etc., también como africada dental, y si el resultado de *k* ante *e/i* es dental, el resultado de *k* ante *a* tiene que ser palatal, lo que nos muestra que las grafías *ch*, *c* y *k* de nuestro texto son grafías detrás de las cuales no se esconde una *k* conservada, sino la africada palatal, típica del valón.

He aquí el segundo caso: las formas *voldret* (21), *voldrent* (3,4) y *sostendreiet* (16) contienen una *d* epentética que no puede explicarse por la fonética valona. En oposición con el Centro, grandes partes del Norte y del Este de Francia no conocían en la evolución de sus dialectos tales consonantes de transición. Hay que admitir un influjo de la lengua del Centro. ¿Cuál podía ser el vehículo de tal irradiación? Creo que no es demasiado osado contar con el influjo de cantos épicos breves, no conservados, que fueron los primeros escalones de aquella tradición, localizable en el Centro, que dió lugar a la creación de las *Chansons de geste*.

Existe un indicio a favor de esta hipótesis: la batalla de Saucourt, tema central de la *Canción de Ludovico*, aparece también, aunque en forma alterada, en la *chanson de geste* francesa *Gormont et Isembart*.

Sea como fuere: repito mi convicción de que la lengua de la *Eulalia* es valona. No es una lengua dialectalmente aún no diferenciada ni una lengua dialectalmente heterogénea. El único rasgo no valón es la *d* de transición en las formas *voldre(n)t* y *sostendreiet*, rasgo de la lengua del Centro.

Como introducción a la parte de mi conferencia que está dedicada a aspectos literarios, reproduzco el texto de la secuencia latina sobre la santa, conservada en el mismo código (con traducción castellana).

Cantica uirginis Eulaliae,
Concine suauissona cithara;
Est operae quoniam precium
Clangere carmine martyrium.

5 Tuam ego uoce sequar melodiam
Atque laudem imitabor ambrosiam.
Fidibus cane melos eximium,
Uocibus ministrabo suffragium.
Sic pietate, sic humanum ingenium

10 Fudisse fletum compellamus ingenitum.
Hanc puellam nam iuuentae sub tempore,
Nondum thoris maritalibus habilem,
Hostis equi flammis ignis implicuit.
Mox columbe euolatu obstipuit :

15 Spiritus hic erat Eulaliae,
Lacteolos, celer, innocuus.
Nullis actis Regi Regum displicuit,
Ac idcirco stellis caeli se miscuit.
Famulos flagitemus ut protegat,

20 Qui sibi laeti pangunt armoniam.
Deuoto corde modos demus innocuos
Ut nobis pia Deum nostrum conciliet.
Eius nobis ac adquirat auxilium,
Cuius sol et luna tremunt imperium ;

25 Nos quoque mu[n]det a criminibus,
Inserat et bona sideribus,
Stemmate luminis aureoli
Deo famulantibus (Berger/Brasseur 2004: 167).

He aquí la traducción:

Entona con la cítara de tono suave los cánticos de la virgen Eulalia, porque el martirio merece bien que en versos se celebre con resonancia. Yo seguiré tu melodía con mi voz e imitaré la alabanza dulce como ambrosia. Con las cuerdas canta una melodía eximia, con mis palabras te prestaré ayuda. Sí con piedad, sí impulsemos al humano ingenio para que derrame un llanto congénito. Pues a esta joven, en la flor de la juventud, todavía inhábil para el tálamo nupcial, el enemigo de todo bien la envolvió de las flamas del fuego. Pronto quedó estupefacto por el vuelo de una paloma. Era el espíritu de Eulalia, blanco como la leche, ligero, inocente. Con ninguna de sus acciones desagradó al Rey de los Reyes, y por ello se unió con las estrellas del cielo. ¡Supliquémosla que proteja a sus siervos que alegres le cantan en harmonia! Con devoto corazón entonemos aires inocentes, para que ella, piadosa, nos reconcilie con nuestro Dios y nos adquiera el auxilio de aquel a cuyo poder tiemblan de miedo el sol y la luna; que nos limpie también de nuestros pecados y en su bondad nos integre en los astros que con su guirlanda de luz aureolada sirven a Dios.

La diferencia entre los dos textos es evidente y también significativa. El texto romance es mucho más concreto. Narra lo que pasó en los momentos cruciales de la vida de Eulalia: el interrogatorio de Maximiano, la respuesta negativa de Eulalia y los pensamientos que justifican su actitud, el intento fracasado de quemarla y su decapitación. Sólo en la descripción de la transfiguración se eleva sobre el terreno terrestre. La secuencia latina es abstracta. Contiene sólo dos alusiones a la vida terrestre de Eulalia: que es joven (inhábil para el tálamo nupcial) y que fue arrojada al fuego. El resto está constituido por elementos musicales y, sobre todo religiosos. Si ahora nos preguntamos cómo ha podido crearse el poema romance sobre santa Eulalia, esta oposición entre lo concreto y lo abstracto tiene que constituir la base de nuestros razonamientos.

La evolución es un rasgo universal de las lenguas. Después de la época clásica el latín evolucionó también, la lengua hablada más rápidamente que la lengua literaria, escrita. Para no perder el contacto con la lengua hablada la lengua escrita tuvo que hacer compromisos, perdiendo así su pureza clásica. El gran escritor Gregorio de Tours, a principios del siglo VII^o escribió un latín en parte incorrecto. Hay una tesis de doctorado, publicada en Francia hacia fines del siglo XIX sobre el latín de Gregorio de Tours, que es un largo catálogo, de unas 500 páginas, de las incorrecciones del latín de Gregorio con respecto a la latinidad clásica. El obispo de Tours se da perfecta cuenta del carácter incorrecto de su latín, pero, lo dice él mismo explícitamente, su lengua tiene la ventaja de ser comprendida por la gente de su tiempo, lo que no sería el caso si escribiera en latín clásico.

Los lazos que en este caso existían todavía entre la lengua hablada, vulgar, y la lengua escrita, literaria se cortaron un siglo más tarde por el movimiento cultural que se llama renacimiento carolingio o reforma carolingia. La meta de esta reforma fue volver a la pureza del latín clásico. La meta se consiguió, pero el precio que por ello se pagó fue alto: por un lado un pueblo sin la posibilidad de expresión literaria, por el otro una literatura sin pueblo, sin público, porque el latín clásico ya no se comprendía.

Ésta es la situación en la cual hay que plantear el problema siguiente: ¿cómo una lengua que durante siglos había servido únicamente para la comunicación oral en un mundo cotidiano concreto, sin aspiraciones espirituales superiores. puede llegar a desarrollar posibilidades de expresión literaria? ¿Cómo sobrepasar lo banal, lo adocenado, lo trivial y lo vulgar, lo de todos los días, la vida que no aspira a nada superior a ella? Esperamos hallar una respuesta a tales preguntas por el estudio de la Cantilena de Santa Eulalia.

La lengua romance puede hacer suyas las formas métricas de la poesía latina, con rimas asonancias, estrofas, melodías, etc. La secuencia de Santa Eulalia muestra a las claras este proceso de ennoblecer la lengua romance por imitación de elementos formales de la poesía latina. Con pocas excepciones, que se han estudiado y que se deben quizá a la transmisión de los textos,, la secuencia romance tiene la misma forma métrica que la latina (Delbouille 1971).

Otro elemento que permite a la lengua romance elevarse sobre la vida concreta y la comunicación cotidiana, llegando a un nivel más abstracto, más culto, es el empleo de latinismos. Hemos visto que el texto de la *Eulalia* está lleno de latinismos. Esto no quita a la lengua su carácter romance. La estructura de la lengua es romance, a mi modo de ver valona, pero el poeta tiene que recurrir a latinismos para expresar conceptos abstractos, que no tenían nombre en romance.

Un elemento más, que facilitó la subida de la lengua vulgar a un nivel literario se encuentra en el contenido. Gran parte de los textos romances más antiguos son religiosos, como lo es la Cantilena de Santa Eulalia. Es uno de los rasgos característicos del cristianismo que en él lo más bajo y lo más alto se encuentran, se penetran. El niño que nace en la bajeza de un establo es el hijo de Dios. Lo que se narra de la vida terrestre de Cristo y su trato con pastores, pescadores, aduaneros, etc., pertenece al nivel de lo vulgar, de lo adocenado, pero al mismo tiempo tiene una significación superior. La crucifixión, que naturalmente se puede describir con elementos de la lengua de todos días, simboliza el milagro de la reconciliación del

hombre con Dios. Estos elementos, que trascienden lo terrestre, dejan sus huellas también en la lengua que los describe y le permite elevarse a un nivel más alto.

El proceso de la formación de una lengua literaria es un proceso lento. En Francia, empieza en el siglo IX y la Cantilena de Eulalia es su primer fruto conocido. Dije que la Eulalia es probablemente el primer poema francés, pero que no se podría excluir la existencia de otros poemas en romance, no conservados. Enfocando el proceso aludido, no nos parece probable que haya que contar con numerosos textos perdidos. Quizá existieran, como dijimos, algunos cantos épicos, noticieros, nacidos bajo la influencia de cantos correspondientes germánicos (la canción de Ludovico da prueba de su existencia) y cuya lengua se ennoblecía porque el contenido era heroico.

Sea como fuere, una cosa es cierta: el que escribió la Cantilena de Santa Eulalia, fue un gran poeta. Desde el punto de vista literario, la cantilena es una pequeña obra maestra. La estructura del texto es transparente. Los 10 primeros versos nos presentan a la santa en la perspectiva del autor, quien da a conocer objetivamente su belleza corporal y espiritual, su fe inquebrantable, que resiste a todas las tentaciones. Los versos 11 a 14 (o 15, si se acepta la ecuación *element = fuego*) indican las consecuencias de la resistencia en forma de la narración de una escena concreta. Con el verso 16 se pasa a la perspectiva subjetiva de Eulalia, con la reproducción de sus pensamientos o de sus palabras en estilo indirecto libre. El verso 18 resume con la expresión *por o* las razones objetivas y subjetivas de su martirio y fija el triste resultado. En los versos 19 a 25 el poeta describe todavía las fases del martirio, antes de entonar la plegaria final, que *degnet preier* puede valer también para nosotros:

Tuit oram que por nos
Qued auuisset de nos Christus mercit
Post la mort, et a lui nos laist uenir
Par souue clementia.

Bibliografía

Berger, Roger / Brasseur Annette (2004), *Les Séquences de Sainte Eulalie*. Avec les autres poèmes du manuscrit 150 de Valenciennes, Genève (*Publications Romanes et Françaises* CCXXXIII).

Delbouille, Maurice (1971), “ A propos des deux séquences d’*Eulalie* et du *Ludwigslied*”, en: Bausch, Karl-Richard / Gauger, Hans-Martin (eds.), *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*. Festschrift zum 60.Geburtstag von Mario Wandruszka, Tübingen, págs.26-38.

Dion, Marie-Pierre (ed.) (1990), *La Cantilène de sainte Eulalie*. Actes du colloque de Valenciennes (21 mars 1989), Lille - Valenciennes.

Hilty, Gerold (1968), “ La Séquence de Sainte Eulalie et les origines de la langue littéraire française ”, en: *Vox Romanica* 27, págs.4-18.

Hilty, Gerold (1973), “ Les origines de la langue littéraire française ”, en: *Vox Romanica* 32, págs.254-271.

Hilty, Gerold (1978), “ Sainte Eulalie et le feu”, en: *Travaux de linguistique et de littérature*, publiés par le Centre de Philologie et de Littératures romanes de l’Université de Strasbourg, XVI/1, págs.217-228.

Hilty, Gerold (2001), “Adunatus”, en: Iliescu, Maria / Plangg, Guntram A. / Videsott, Paul (eds.), *Die vielfältige Romania. Dialekt – Sprache – Überdachungssprache*. Gedenkschrift für Heinrich Schmid (1921-1999), Vigo di Fassa – San Martin de Tor – Innsbruck, págs.75-84.

Hilty, Gerold (2005), Reseña de Berger/Brasseur, (2004), en: *Revue Critique de Philologie Romane* 6, págs.116-124.

López Alcaraz, Josefa (1994), *Los Juramentos de Estrasburgo y la Cantilena de Santa Eulalia*. Comentario filológico de los dos primeros textos franceses, Murcia.